

## UNA POÈTICA PER A LLUÍS ALPERA

Ángel L. Prieto de Paula  
(Universitat d'Alacant)



DES DEL MATEIX MOMENT DE LA SEVA CONCEPCIÓ, l'obra de Lluís Alpera (València, 1938) estigué lligada a les circumstàncies de l'entorn social, per decisió conscient de l'autor. Unes circumstàncies adventícies, fungibles, estrictament històriques. En aquesta obra no hi ha, no hi hagué mai, una il·lusió d'eternitat, ni cap sentir-la com contemporània sense l'abric de la cultura del seu temps històric i de les seves pautes intel·lectuals i morals. Per a mantenir la plenitud del seu sentit fora d'aquest àmbit cronològic, fa falta un lector cult i implicat, amb capacitat i voluntat de situar-se davant el text com si fóra coetani espiritual del mateix. Això s'explica no perquè hagi en aquesta poesia claus culturalistas o d'altre tipus aptes sols per a iniciats o hipercultes, que requerissin d'aclariments hermenèutiques i notes a peu de pàgina; sinó perquè el subjecte que apunta en els versos és així en la mesura que la societat i la història que ho construïren —i no solament ho delimitaren— van ser així: sense una comprensió suficient d'elles, aquesta obra quedaria estèticament desvitalitzada.

Un dels títols més coneguts de l'autor, *Dades de la història civil d'un valencià* (1967), ens situa en l'espai exacte d'aquesta manera de compromís amb el medi. Es tracta d'un recorregut puntual per una sèrie de dates que van configurar a l'home que escriu, que és també l'objecte últim d'aquesta escriptura: un valencià que va recórrer una seqüència trista, i molt ben detallada en el llibre, des del seu naixement en plena guerra civil, i que va conèixer la repressió

de la postguerra, les arts de la supervivència, les precarietats econòmiques, l'ostracisme de la llengua en la qual va aprendre les seves primeres paraules, les vexacions d'una història que, en el moment de la seva formació i en bona part del temps de l'escriptura, era encara la del franquisme. L'existència que se'n presenta substantivament en el llibre queda assenyalada a partir de "l'any de la victòria", 1939, que marcaria amb pesar la seva aventura humana:

Als pocs mesos d'haver eixit jo  
del ventre de ma mare  
—enmig dels singlots de les bombes  
i del pressentiment de l'hora fosca—,  
em va triar aquella gata negra, lluent, d'annunziana.

El poeta renuncia, doncs, a tota pretensió de compondre una estampa intemporal, aliena als límits dintre dels quals va néixer, va créixer, va adquirir la seva condició d'home adult. I, manifestant la seva determinació de presentar-se en aquest marc de concreció inapel·lable, va utilitzar aquest mateix títol per a la primera recopilació de la seva poesia en 1980. Quedava així fixada la voluntat de presentar la seva marxa civil no com un component més, tan important com es vulgui, de la seva existència completa, sinó com l'element vertebral de la mateixa, cap dels vessants de la qual podria explicar-se sense apel·lar a tals delimitacions sociohistòriques.

La naturalesa d'aquest *tiempo de silencio* és, doncs, molt més que un aditament de l'escriptura al qual ens referíem aquí; baste assenyalar com exemple que l'ordre cronològic de publicació dels seus llibres depèn de tals circumstàncies, especialment en el període anterior a 1975, per problemes de censura i dificultats editorials de diversa índole. Aquesta falta de correspondència entre dates de composició i d'edició comporta un primer obstacle en l'enteniment global de l'obra de Lluís Alpera, dirigida a un receptor que coneix i consenteix les circumstàncies que l'expliquen. El seu primer llibre publicat, *El magre menjar*, premi Salvat Papasseit, és de 1963, diversos anys després que hagués conclòs l'escriptura de *Temps sense llàgrimes*, compost entre 1958 i 1960, i que solament va veure la llum en 1968. En aquells dies, l'autor havia publicat ja dos llibres i es trobava aplicat a tasques docents en la nord-americana Washington University de St. Louis, molt lluny d'una Espanya que lluitava per sortir del franquisme sociològic quan encara estava vigent el franquisme polític.

*Temps sense llàgrimes* mostrava una sensibilitat juvenil, carac-

teritzada per l'expressió sentimental sense la sordina que hagués contribuït a sortejar la presència massa explícita de la tradició romàntica. En el llibre es perceben determinades actituds de frustració que, si des de lluny recordaven l'exasperació existencial que tingué tan nodrida presència uns anys enrere en la poesia castellana, en Alpera no es vinculaven a idees de transcendència, sinó a la pulsio amorosa. En el seu llenguatge predominava la narrativitat, adobada aquí i allà amb imatges que, malgrat això, no remetien fàcilment a la realitat exterior. Les actituds psíquiques i els formants temàtics del llibre són plurals, per ventura en excés, per tal com els poemes referencials conviuen amb uns altres d'una imageria de difús realisme, i aquests amb els de gràcils ressonàncies neopopulars: ingredients nobles considerats en si, però no esvaïts del tot en un llenguatge unitari (enfront del que succeïx, per exemple, en un poeta com Espriu, en qui les diverses tradicions es resolen en una escriptura homogènia en el to i en el resultat). D'altra banda, la dualitat amor / mort apareixia assentada en la poesia de l'autor, com un anunci dels seus títols posteriors.

El seu segon llibre —primer publicat— fou *El magre menjar*, on comença a configurar-se la imatge del poeta social que hauria d'assentar-se durant molt de temps en les lletres catalanes, en detriment d'una visió més completa i atenta a la realitat. El títol anticipava un dels temes de l'obra; els altres són solidaris d'aquell. Amb una presència autònoma, la mort, que constituïx la primera de les tres seccions del llibre, es desplega prolixament al llarg del llibre. Al seu costat, l'escassetat material, la injustícia, l'opressió d'un poble i la severitat del franquisme són la base per a l'establiment de la seva personalitat més irreductible, entre la formulació de la pàtria com un anhel arrabassat per les circumstàncies sociopolítiques, i la de l'amor com requisit de tota idea de realització. Per sobre de qualsevol altra cosa, crida l'atenció en el llibre aquesta correspondència analògica entre amor i afanys col·lectius; o, si es vol, i en un àmbit més abstracte, entre l'individual (l'amor no correspost del poeta) i el coral (propòsits insatisfets d'un poble). Resulta ressenyable aquesta concordança entre el personal i el col·lectiu, doncs en alguns coetanis, explícita o tàcitament, la propensió amorosa es percep com un perill d'abandó de les qüestions socials; així, el poema del seu company d'estudis Carlos Sahagún "Cosas inolvidables" (*Como si hubiera muerto un niño*, 1961) conclou: "Pero / no podemos insolidariamente / vivir sin más, amarnos, donde un día / murieron

tantos justos, tantos pobres. / Aun a pesar de nuestro amor, recuerda”. Enfront d’ell, el poema de Alpera “Em sorprèn” es tanca amb l’establiment d’aquesta correspondència biunívoca:

Tant se val el nom just de la ferida  
en amor de dona no palpat  
o en voluntat d’atapeït poble des de l’exili.

En tot cas, els poemes del magre menjar obeïen als requeriments retòrics, temàtics i intencionals d’una poètica en la qual conflueixen la protesta existencial, que en la lírica castellana es va donar fonamentalment en la segona meitat dels quaranta, i el socialrealisme dels cinquanta, la pervivència del qual en les lletres catalanes va desbordar el marc cronològic de la poesia en castellà. En aquesta, el socialrealisme havia iniciat la seva decadència al començament dels anys seixanta, i la seva presentació més notòria (l’antologia *Poesía social* de Leopoldo de Luis, 1965) va ser el punt d’inflexió a partir del qual es va accelerar el seu declivi. De fet, 1968, data de publicació de *Temps sense llàgrimes*, és un *annus mirabilis* en la cultura occidental, i punt central a Espanya de l’aparició dels autors “sesentayochistas”, en general ja refractaris al realisme social (tal com s’evidencia en l’antologia de Castellet *Nueve novísimos poetas españoles*, 1970). Es pot pensar que aquesta discordança cronològica entre la poesia castellana i la d’Alpera va subratllar, en alguna mesura, el seu desclassament respecte dels corrents emergents, i, a efectes d’ordenació taxonòmica, va contribuir a la ubicació del poeta —i no solament en la part de la seva obra que sí admetia aquesta caracterització— en l’estreta casella dels “poetes socials”.

La major vigència temporal del socialrealisme en les lletres catalanes té a veure amb una dificultat afegida en relació amb les castellanques: l’experimentada per una llengua el curs comunicatiu i expressiu de la qual havia estat obturat durant els anys més durs del franquisme. Això va suposar per als escriptors en català la consciència d’estar remant contracorrent, pronunciant-se en una zig-zaga estètica farcida de talls i discontinuïtats. A la impugnació del franquisme que podia compartir amb escriptors en castellà, Lluís Alpera sumava la reivindicació lingüística, que en els anys seixanta estava absolutament viva i no havia incorregut en la codificació temàtica que amenaçà des de molt aviat la poesia social. Així les coses, el poeta que havia començat la seva escriptura amb una sort de proclama vital, on l’amor, l’afirmació existencial i la crida

eròtica es van fondre per a conformar aquest *Temps sense llàgrimes*, es va decantar per la poesia del realisme històric —poesia social, per usar l'etiqueta més difosa per a tal tipus d'escriptura— en *El magre menjar* (el que en algun moment inclou una reprovació intertextual dels hermetismes mitològics de Riba, per exemple). Els poemes del llibre encoratjaven una mirada retrospectiva, atès que les misèries del present apareixien com corol·lari de les de la infància i la primera joventut, a la llum de la qual les referències al “pa negre de postguerra” eren també, més globalment, manifestació simbòlica d'un univers de mancances.

Quan, en 1967, va publicar *Dades de la història civil d'un valencià*, Lluís Alpera se situava en el centre d'una estètica que, mancant una premsa lliure que pogués donar curs a la protesta, feia seua la funció de conscienciació social i política, i, en suma, de reprovació del franquisme. El model havia quedat fixat, a l'altura de 1960, en *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, on José María Castellet establia una selecció de poesia de postguerra segons pautes realistes. El pòrtic de Castellet fixava les idees que, al seu judici, constituïen la base sobre la qual s'hauria de sustentar la lírica del futur: decadència del simbolisme, emergència del realisme crític, consideració del poeta com un ésser normal que mostra els problemes i esperances dels homes normals, quotidianisme, funció comunicativa del llenguatge poètic. El llibre de Alpera propiciava la unió entre biografia i circumstància històrica, marcada pel cop d'estat franquista i les seves immediates conseqüències:

I vas sentir l'esclafit d'un assot militar  
que no sabies ben bé si somreia o bavejava.  
Aleshores, allí mateix, es va produir  
—enmig d'un dels parèntesis més llargs de la història—  
-el primer vòmit teu de dolor per la pàtria.

Aquest “primer vòmit teu de dolor per la pàtria” era solament el preludi d'una existència *à rebours*, signada per la dissidència respecte al sistema polític i social, aquella i aquest expressats a través d'una sèrie de fites recollides successivament en aquest rosari d'enfrontaments i de confrontacions que constitueix el llibre. Els anys que van seguir foren d'un relatiu silenci, a la recerca el poeta d'una veu que, a partir de 1975, va perdre aquell referent a la contra que fins a llavors li havia servit per a situar-se en el món. Algun títol

de transició (*Trencats versos d'agost*, 1971), menys unitari que els anteriors, suposava el tancament de l'espai poètic corresponent a la seva primera etapa, les irradiacions de la qual, no obstant això, es deixarien sentir com onades en la seva obra posterior.

Després d'alguns anys sense publicar cap llibre, va aparèixer *Surant enmig del naufragi final, contempli el voluptuós incendi de totes i cadascuna dels flors del núbil hibiscus* (1985). El nou llibre suposava un tall abrupte amb la poesia precedent. El llenguatge s'allunyava del realisme dominant en títols anteriors, l'univers es concentrava en l'àmbit de l'erotisme, i tot el llibre estava vertebrat per un espès teixit simbòlic. L'hedonisme temàtic, la ampul·lositat del llenguatge, molt elaborat, i un obert pansexualisme ho dominaven tot. El traç poètic es disposava seguint una trena de bucles que es multiplicaven en un simbolisme expansiu. La proposta de subversió que encoratjava en els seus anteriors títols, desaparegut el dic contra el qual cabia referir-la, havia quedat desproveïda d'adreça, el que va suposar una deriva cap a les manifestacions de l'eros, que passava per ser l'altre àmbit de la repressió. Resulta notable en aquest punt la influència de Vicent Andrés Estellés, l'autor que, en la segona etapa del poeta, més present està en la configuració de la seva estètica i en l'elaboració del seu món. Però la senzillesa elocutiva del model cobrava en Alpera un aire més donat a l'èmfasi, i la submissió a les lleres rítmiques d'aquell no va trobar correspondència en el curs verbal més abrupte d'aquest. Si en el llibre imperava un desbordant sensualisme, al fons del mateix s'articulaven les velles oposicions de contraris d'arrel trobadoresca, passades per la'agonisme d'Ausiàs, present fins i tot com interlocutor en aquesta poesia. La frondositat verbal, les metàfores del desig i de la possessió, i una malla atapeïda de referències a una naturalesa genesíaca que representa l'absència de límits repressors, fan de *Surant enmig del naufragi final...* un llibre vertebral en l'escriptura de l'autor, i el d'entonació més himnica de tots els seus.

Aparegut un any més tard, *Tempesta d'argent* (1986), que va obtenir el premi de la Crítica del País Valencià 1987, s'assentava en els temes i utilitzava els ressorts retòrics del llibre anterior; no obstant això, hi ha un parell de trets específics que exigeixen detenir-se en ells. En primer terme, una visió des de la perspectiva d'un jo més llunyà, no tan intensament involucrat com abans en els motius tractats. La qual cosa, per cert, permet percebre algun contrast entre la plètora a la qual de manera natural propendeix aquest autor i un

cert ironisme que el posa en relació amb altres autors de la generació següent. En segon terme, la tendència a una major sobrietat, que contrasta amb la exuberància del llibre precedent, però també —afegit aquest tret a l'anterior— amb la solemnitat d'algun dels referents de la seva poesia (Salvador Espriu). Conté el llibre, fins i tot, un poema-poètica ("Poètica") on es recullen de manera sumaria els elements constitutius del seu món, amb una confessió de tancament:

Cercaràs el goig de la bresquilla  
a través de les pells perfumades.  
Faràs justícia a la bellesa dels colors  
i l'estilització de les formes.  
Destacaràs fins i tot  
la subtil delícia de la sentor.  
I després hi diràs la teua,  
aquella irresistible passió pel pinyol:  
despullament agosarat i suïcida de la paraula,  
seducció del teu abisme pel jo més nu i misteriós.

Una primera al·lusió a la luxúria dels sentits, que tant pot aplicar-se als temes habituals com al llenguatge amb que s'expressen, condueix, emperò, a la "irresistible passió pel pinyol"; entengui's ara en exclusiva com el nus de la paraula sense adherències prescindibles ni revestiments ornamentals. Cert que es pot interpretar aquesta poètica com un mer desideràtum teòric; tanmateix, és important el seu enunciat, doncs indica la tendència cap al substantiu en aquesta etapa de maduresa, després del desbordament que va suposar *Surant enmig del naufragi final...* Els dons del pleniluni (1990) insisteix en alguns motius del llibre anterior, però també suposa la radicació en un espai simbòlic nou, no tant perquè els seus components no haguessin aparegut abans com perquè ara es presenten engalzats, amb evidents congruència i maduresa. El polisèmic símbol de la lluna presideix una poesia en què la plenitud —el pleniluni— es produeix *sub specie obscuritatis*. El resol i la calcinació solar d'altres moments, vinculats a la joventut i a l'entonació himnica, deixen pas a una llum més matisada, i la poesia celebratòria a una lírica de majors components reflexius. Un conjunt d'arquetips i figuracions mítiques, que ja estaven amb major o menor intensitat en la poesia anterior, arriben aquí amb un sentit acabat. L'autor —un Tirant en les seves incursions metatextuals— mostra la panòplia dels seus

mites i símbols: el Mediterrani, Grècia —contrasigne de la negació antropològica que suposés el cristianisme amb la seva lliçó de renúncies—, el bressol occità de les llegendes i de la poesia, i, sobretot, Ítaca.

Com els grans constructes simbòlics, Ítaca no pot ser entesa unidireccionalment (nostàlgia de la domesticitat i tornada al paradís primer); la seva medul·la conté així mateix el germen d'altres interpretacions. Per una banda, simbolitza la pàtria; d'una altra, emfatitza una plenitud enganyosa en tant que erigida, amb l'adob de la malenconia, des de les ruïnes del present. En aquest sentit, l'exemple de Carles Riba i les seues *Elegies de Bierville* enllumena una idea d'Ítaca com a lloc de l'autoreconeixement. Assumida l'existència com una batalla contra enemics simultanis o successius, la tornada a les rades de la serenitat adquireix un sentit simbòlic total; al mateix temps que suposa una connexió amb els mites mediterranis en els quals el poeta ha situat el seu *locus amoenus*. Però aquesta creació del passat pot ser, en el pitjor dels casos, una engany de la memòria, que empeny Odisseu a conformar-se; això és, a renunciar a allò que va donar sentit a la seva existència. En el mite de la tornada —viatge als orígens patrios d'Odisseu— s'arruïna també una anuència incompatible amb una vida que mereixi tal nom, així com el cimbell d'un paradís inventat que suposa l'abdicació dels antics ideals:

Apàtrides extasiats  
amb la passió del retorn  
idearen el parany d'Ítaca.

Una vegada més, els savis,  
pronosticant l'edat del somni,  
esdevingueren còmplices de la història.

Volgueren així compartir,  
navegants en desesper,  
l'esperança ambigua: home nu  
que arriba al port i encarna la llegenda.

Per vegada primera, els somnis col·lectius o els emblemes civils estan supeditats a la realització de l'anhel personal, concretat en el sentiment amorós. El poeta, que sembla haver comprès que de qualsevol drap pot fer-se una bandera, acaba expressant la seva fidelitat



primera a aquest pal de la nau existencial de l'amor: "Sóc sempre amb tu, més enllà de símbols, veus o banderes".

En avant, l'obra de Alpera no va a canviar substancialment. *L'emperadriu de l'Orient* (1992) continua amb el desplegament del mite patri d'Ítaca. D'altra banda, el poeta s'ha embarcat en una manera de dicció més sobri i mesurat, i diversos poemes adquireixen un caire de recapitulació moral. El llibre següent, de 1995, és *Amb cendres i diamants*, premi Ausiàs March 1994 i premi de la Crítica dels Escriptors Valencians 1996. Encara que hi ha en ell un agut sentiment de malenconia retrospectiva, les ferides de l'edat no comporten, malgrat això, cap sort de renúncia als propòsits de la joventut. Al contrari, en l'afirmació de l'existència que es pronuncia en diversos poemes, i en la mort que apunta al capdavall, existeix la voluntat explícita de no acceptar una destinació de submissió:

Prem l'argent dels teus polzes i guanya't,  
vell home enriquit, el definitiu or de la vida.  
Mesura els pocs guanys que et resten  
fins que t'enlluerne el raig verd de l'Atlàntida.

La riquesa verbal i les abundàncies imatginístiques pròpies de la seva poesia sofreixen en aquest llibre una retallada. Els versos es constreñeixen, eixuts, i el llenguatge s'instrumentalitza en nom d'un ideal de vida vertebrat per un tarannà estoic que exigeix enteresa davant l'adversitat. Altre tant cap dir d'*Amor de mar endins* (1996); un llibre on el vers es contreu sintèticament, i els poemes, sense el prolix desenvolupament d'altres moments, s'estructuren en clàusules breus, com càntics d'arrel popular, segons l'esquema d'Alberti i Lorca. Àdhuc sense desaparèixer, l'erotisme habitual en l'autor cedeix part del seu lloc a poemes que creuen un diàleg entre fill i mare (personatge de sostinguda presència en aquesta poesia).

*Els bells papirs d'Alexandria* (2003) és un compendi dels motius que s'havien anat desplegant en els seus llibres de maduresa: mites de la cultura mediterrània, arquetip hölderlinià de la tornada a la pàtria, reminiscència d'una infantesa amb els seus jocs i les seues escaramusses, insistència en l'eros com a model de plenitud existencial, referència a la mare pel que té d'emblema de la candidesa del món enfront de les penalitats de la història... El poema d'arrencada estableix un cartograma de la navegació existencial d'aquest Odisseu que s'afanya a emprendre un viatge final. Per on-sevulla apunten referències a l'últim adéu: "darrer viatge", "darrer

perfil”, “l’últim adéu”, “darrer vèrtex de la vida”... Aquest omnipresent sentit de comiat li permet convocar recapitulativament les bel·leses del món, les il·lusions del passat, la nostàlgia idíl·lica de la pàtria comuna (“on és el jardí de la memòria col·lectiva?”), l’engany d’una realitat que, malgrat tot, brilla en belles irisacions quan ceix el descoratjament.

Aquesta nota de desolació elegíaca està present així mateix en *El nou rapte d’Europa* (2008), premi Jaume Bru i Vidal del mateix any. Però el darrer, ara com ara, llibre de l’autor no es limita a ser un cant de cigne banyat en la tristesa. Si el títol apunta a les coordenades mítiques de les seves obres anteriors, aquest nou rapte d’Europa té una lectura “també” contemporània: la globalització homogeneïtzadora ha arrasat els somnis d’una Europa que solament es reconeix en les seves despulles. Aquella terra dels mites arcàics, vigorosa i proteica, sembla haver-se acomodat a la renúncia. El clam d’una pàtria que no ha arribat a reconeixement xoca contra un mur de rutines i de ruïnes, i la degradació col·lectiva troba un correlat individual en la degradació física del subjecte. La tristesa conviu amb la indignació, que no defuig en la seva expressió ardors profètics. No obstant això, en el poema final, “Retorn a Roma”, la retrospecció malenconiosa s’adoba amb una darrera esperança, concretada en el vers que tanca la composició i el llibre: “i la vida encara es troba al teu abast”.

En aquest territori desarborat, Lluís Alpera ha contret els ritmes de la seva primera etapa i també els de la seva maduresa barroquitzant, i les seves arestes verbals han anat arrodonint-se fins a arribar a una dicció més empastada, però també més rotunda. Sense abandonar la tensió existencial i social d’altres temps, ni les imatges esplendoroses, ni tan sols la exultació vitalista i finalment tràgica, el poeta ajusta tant com pot el seu llenguatge i embrida el seu expansionisme barroc, en una síntesi ètica i estètica de les seves claus, les seves maneres i els seus mons.